POLYPHONES SPIELBUCH

BAND 2

Vom Bicinium zur Fuge

LINEARE TONSÄTZE
FÜR DAS MELODISCHE SPIEL
AUF DEM STANDARDBASS - MANUAL
VON HORST - PETER HESSE

MUSIKVERLAG JOSEF PREISSLER

Vorwort

DAS POLYPHONE SPIELBUCH enthält lineare Tonsätze als Übungsstücke für die Entwicklung der Baßtechnik. Die Sätze sind so melodisch gehalten, daß sie selbst von Kindern nicht als „Etüden" empfunden werden. Neben der technischen Ausbildung sollen sie das Gehör schulen, das Verständnis für polyphone Musik wecken und vor allem Freude bereiten. Das PHOLYPHONE SPIELBUCH ist in fünf Hefte gegliedert:

DAS ERSTE HEFT ist als Ergänzung zur gebräuchlichen Unterrichtsliteratur gedacht. Es erschließt unter besonderer Berücksichtigung des Volksliedes systematisch die wichtigen Probleme des melodischen Baßspiels. Alle Stücke sind auf einem 48-bässigen Akkordeon ausführbar.
In den Kapiteln III und IV sind die Stücke nach Tonarten gruppiert. Es empfiehlt sich, zunächst die leichtesten Beispiele jeder Tonart zu spielen und dann nachträglich auf die schwereren Stücke zurückzugreifen.
Die eingezeichneten Fingersätze sind einzuhalten, da sie mit dem methodischen Aufbau des Spielbuches in enger Verbindung stehen.

DAS ZWEITE HEFT führt systematisch in den polyphonen Stil ein, bei dem zwei und mehr selbständige Stimmen miteinander konzertieren. 27 Beispiele von mittlerer Schwierigkeit zeigen die wichtigsten Satzformen bis zur Fuge. Sie sind als Übungs- und als Vortragsstücke geeignet.
Die Erklärungen wurden knapp gefaßt, aber doch so deutlich formuliert, daß sie die notwendigen theoretischen Grundbegriffe vermitteln.

DAS DRITTE HEFT enthält 20 kleine Vortragsstücke alter Meister (J. S. Bach, Händel, Telemann, Fux, u. a., bearbeitet von Walter Maurer), im leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad.

DAS VIERTE HEFT enthält alte, von Mogens Ellegaard bearbeitete Werke von J. S. und C. Ph. E. Bach, G. F. Händel, J. Ph. Rameau, F. Couperin, J. F. Dandrieu u. a. und ist dem Akkordeon mit Melodiebaßmanual vorbehalten.

DAS FÜNFTE HEFT umfaßt 10 Volkslieder und 10 alte Tänze für das melodische Spiel auf dem Standardbaß-Manual. Die zwei- und dreistimmigen Stücke schließen in der Schwierigkeit an das erste Heft an, sie sind auf einem 72-bässigen Akkordeon ausführbar.

HORST-PETER HESSE

INHALT DES ZWEITEN HEFTES

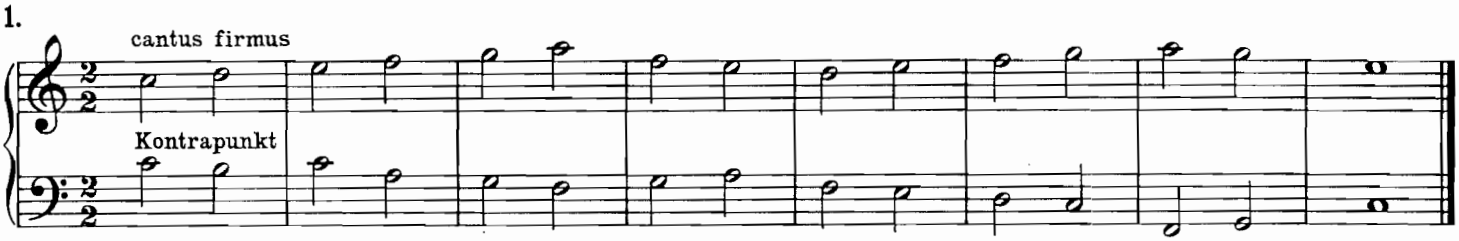
I.	Der gleiche Kontrapunkt	1
II.	Der ungleiche Kontrapunkt	2
III.	Die Imitation	5
IV.	Der doppelte Kontrapunkt	8
V.	Der Kanon	8
VI.	Die Invention	12
VII.	Die Fuge	14
VIII.	Das Fugato	16

I. Der gleiche Kontrapunkt

(lat: punctus contra punctum = Note gegen Note)

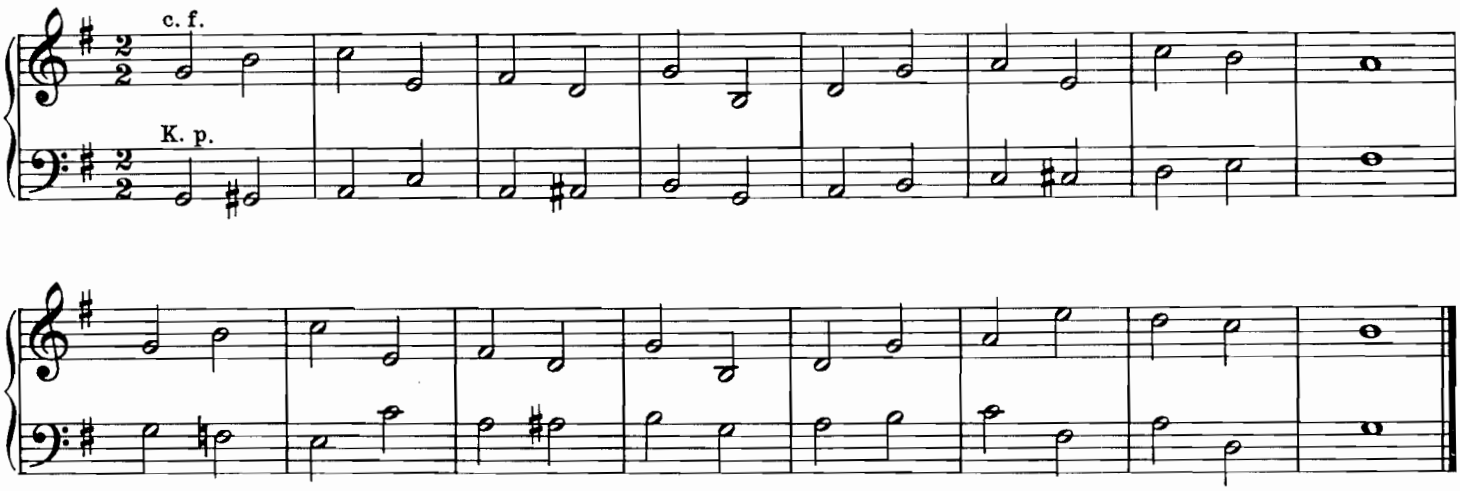
Zu einer gegebenen Melodie (lat: cantus firmus = feststehende Melodie) wird eine Gegenmelodie (Kontrapunkt) erfunden, die in ihrer Bewegungsrichtung selbständig ist, aber die gleichen harmonischen Grundlagen hat. Der Kontrapunkt erhält selbständigen Charakter, wenn er möglichst häufig eine dem Cantus firmus entgegengesetzte Bewegungsrichtung (Gegenbewegung) aufweist. Parallele Tonschritte im Prim-, Oktav- und Quintabstand sind verboten, da sie die Selbständigkeit der Stimmen aufheben.

1.



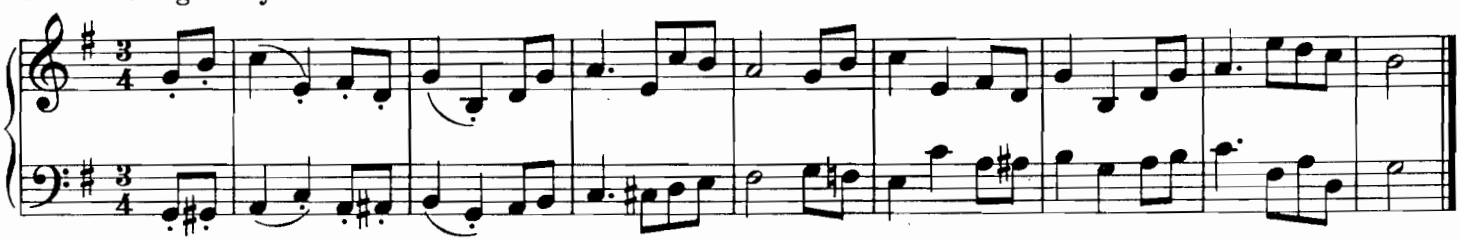
Beide Stimmen zuerst einzeln spielen

2. Kontrapunkt mit chromatischen Durchgängen

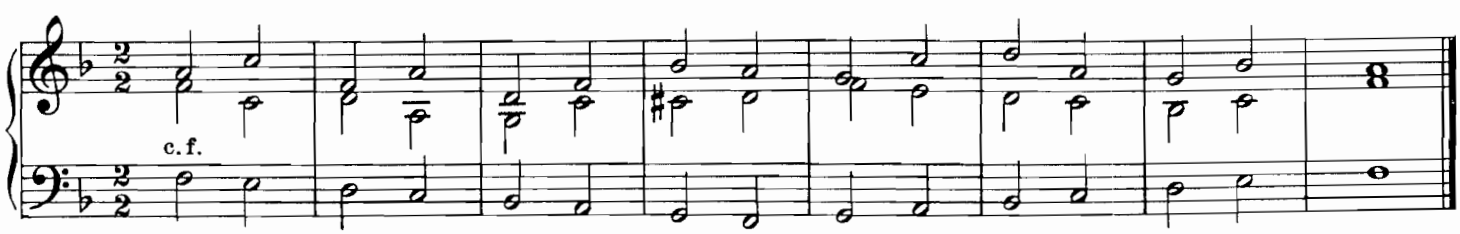


3.

Dieser Satz ergibt rhythmisiert ein kleines Scherzo-Thema



4. Cantus firmus (in diesem Falle eine Tonleiter) mit zwei Gegenmelodien (Kontrapunkten) ergibt einen dreistimmigen Satz



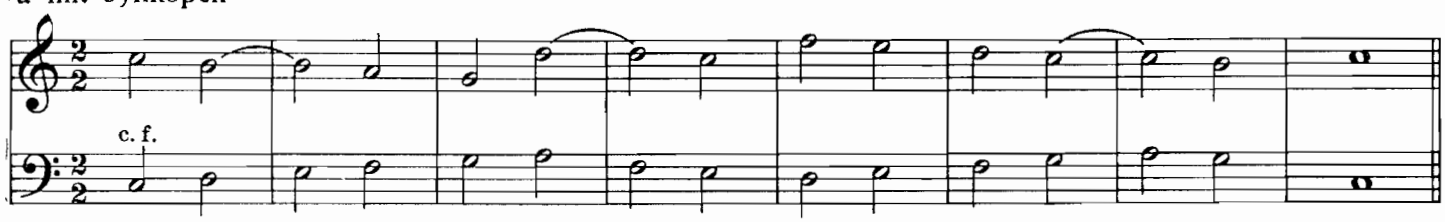
Alle Stimmen erst einzeln spielen

© by Musikverlag Josef Preissler, München 2 Alle Rechte vorbehalten

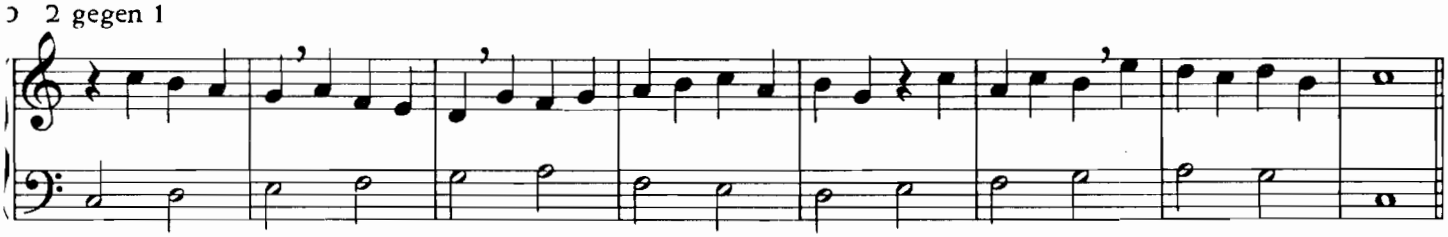
II. Der ungleiche Kontrapunkt

Noch größer wird die Selbständigkeit des Kontrapunktes, wenn er in anderen Notenwerten geführt wird als der Cantus firmus. In den folgenden Beispielen (c. f. aus Nummer 1) spielt die Oberstimme Kontrapunkte in verschiedenen Notenwerten.

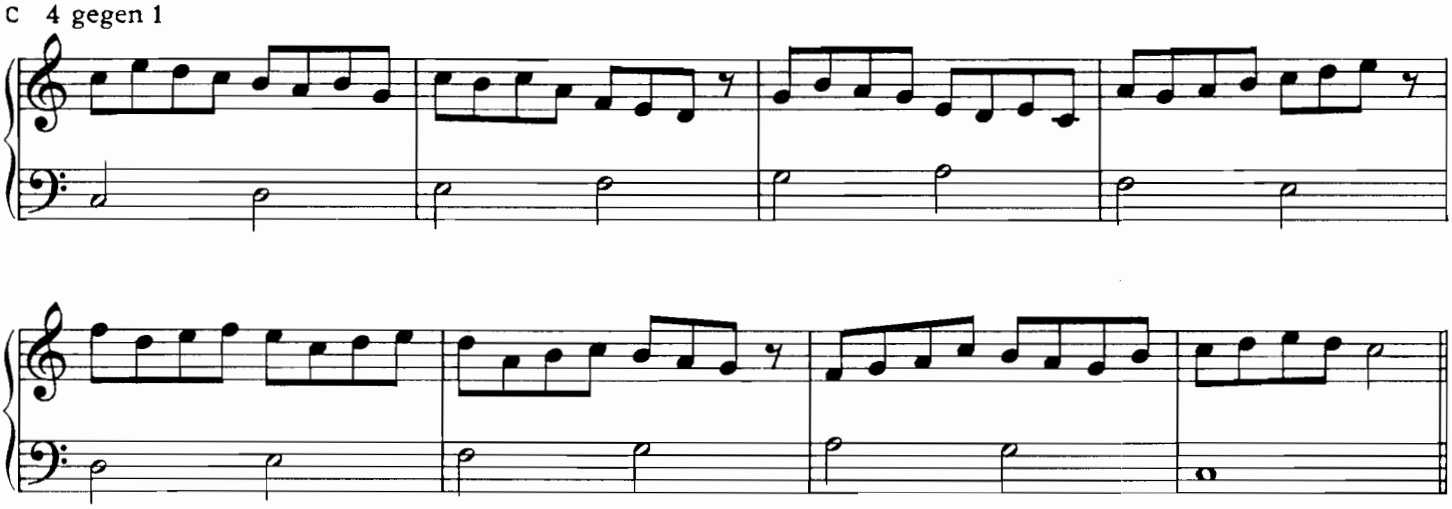
a mit Synkopen



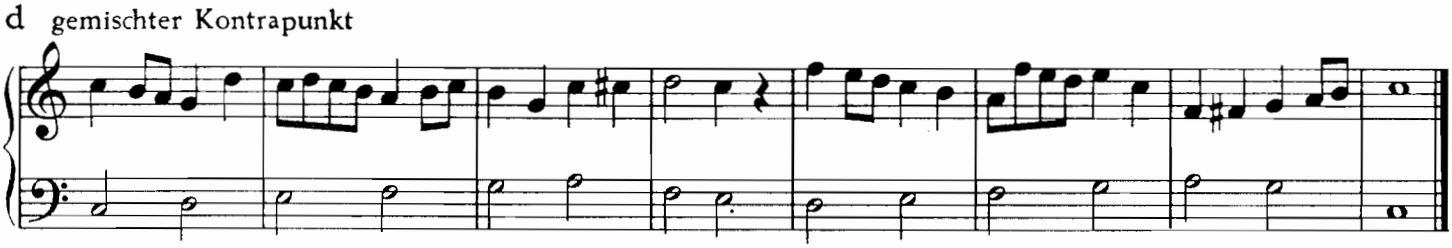
b 2 gegen 1



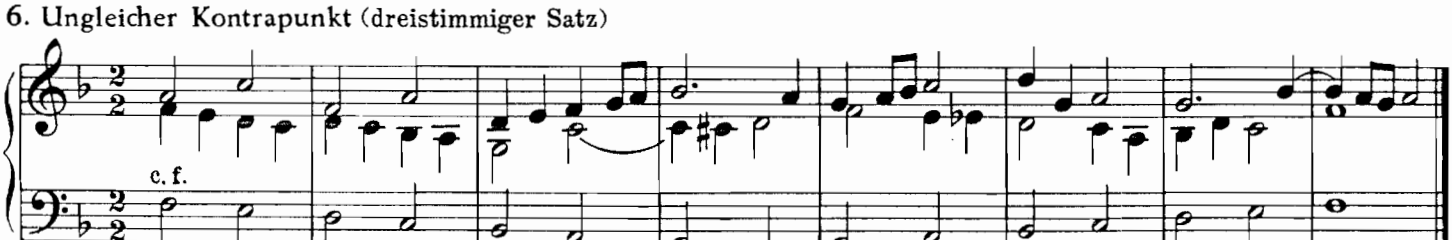
c 4 gegen 1



d gemischter Kontrapunkt

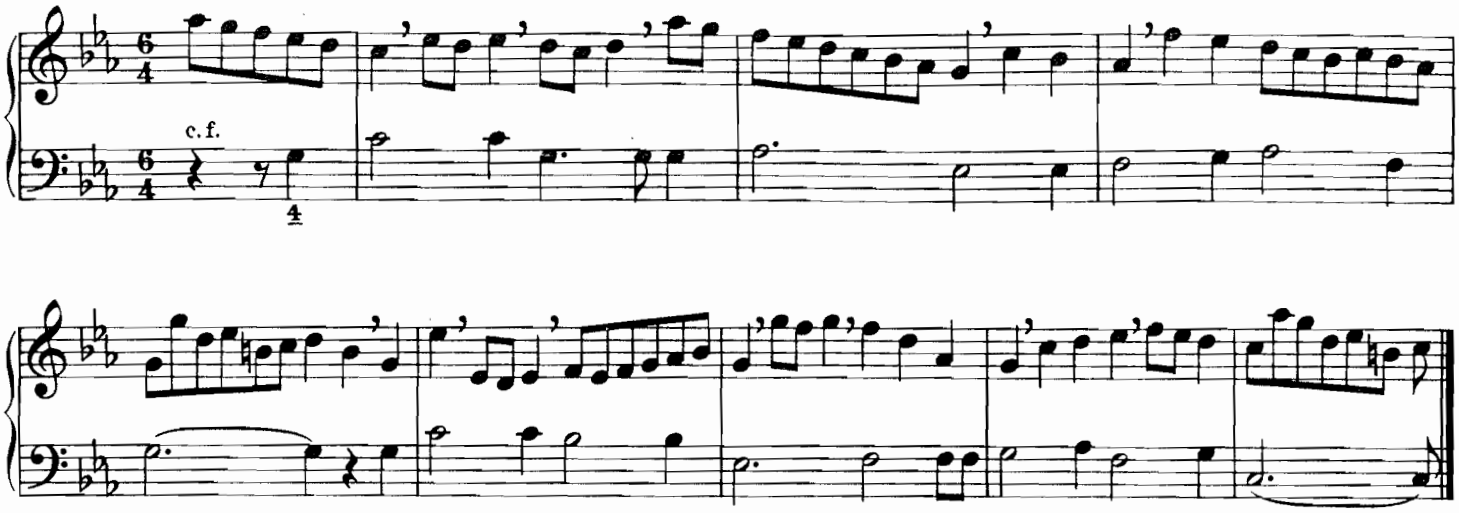


6. Ungleicher Kontrapunkt (dreistimmiger Satz)



7. Es war ein König in Thule

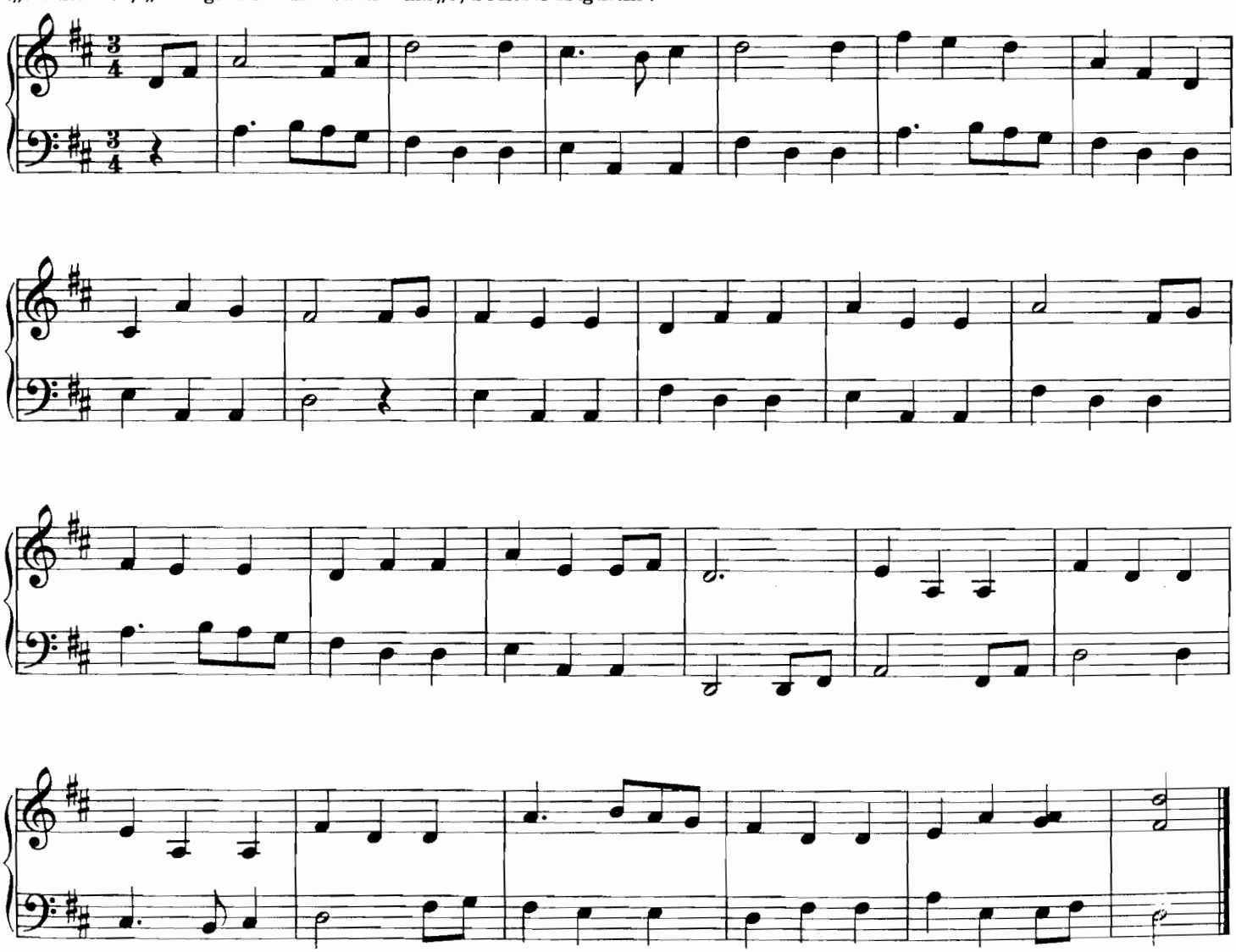
Melodie: Carl Friedrich Zelter



Ein derartiger zweistimmiger Satz wird auch Bicinium genannt.

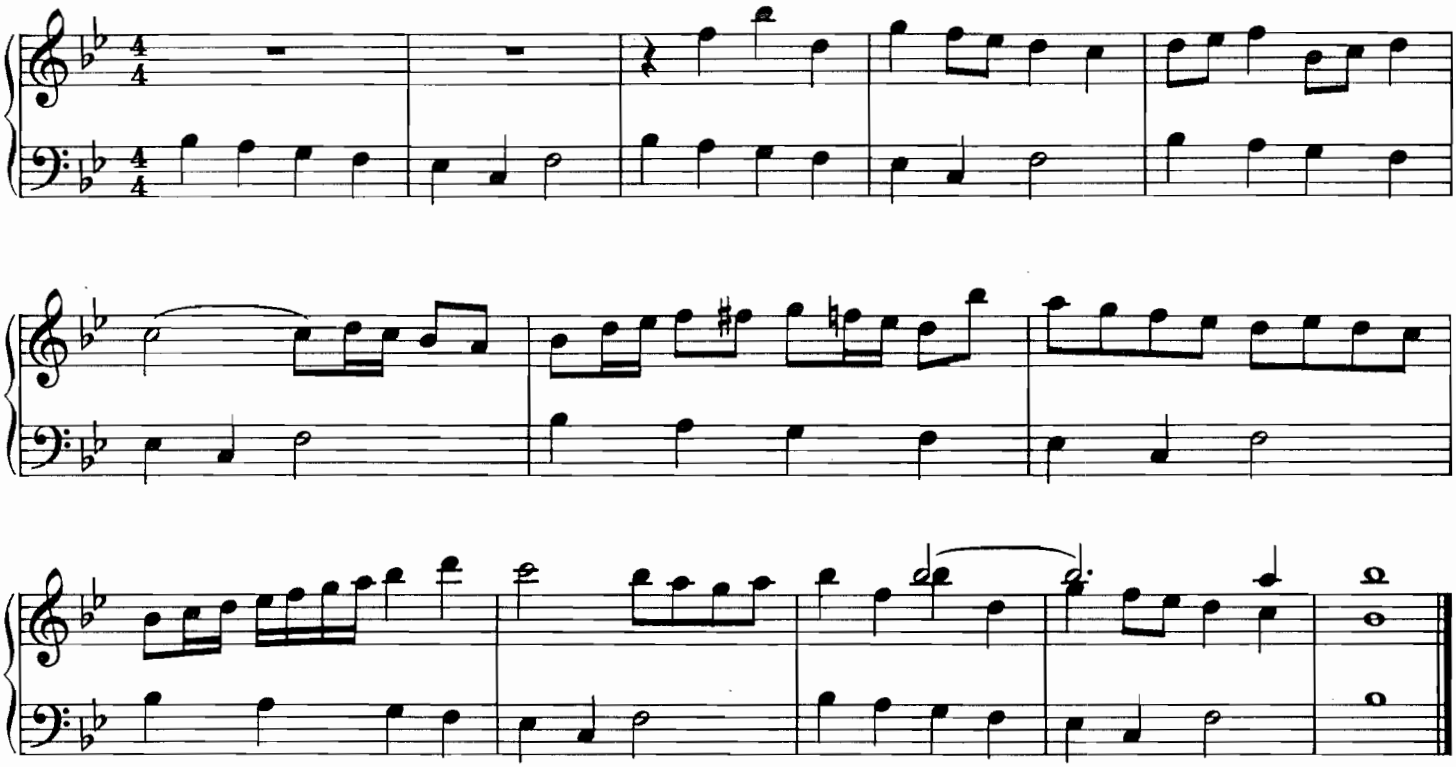
8. Quodlibet: Scherzhafte Verkoppelung mehrerer Liedmelodien

(„Wachet auf", „Bald gras ich am Neckar" und „O, du lieber Augustin")

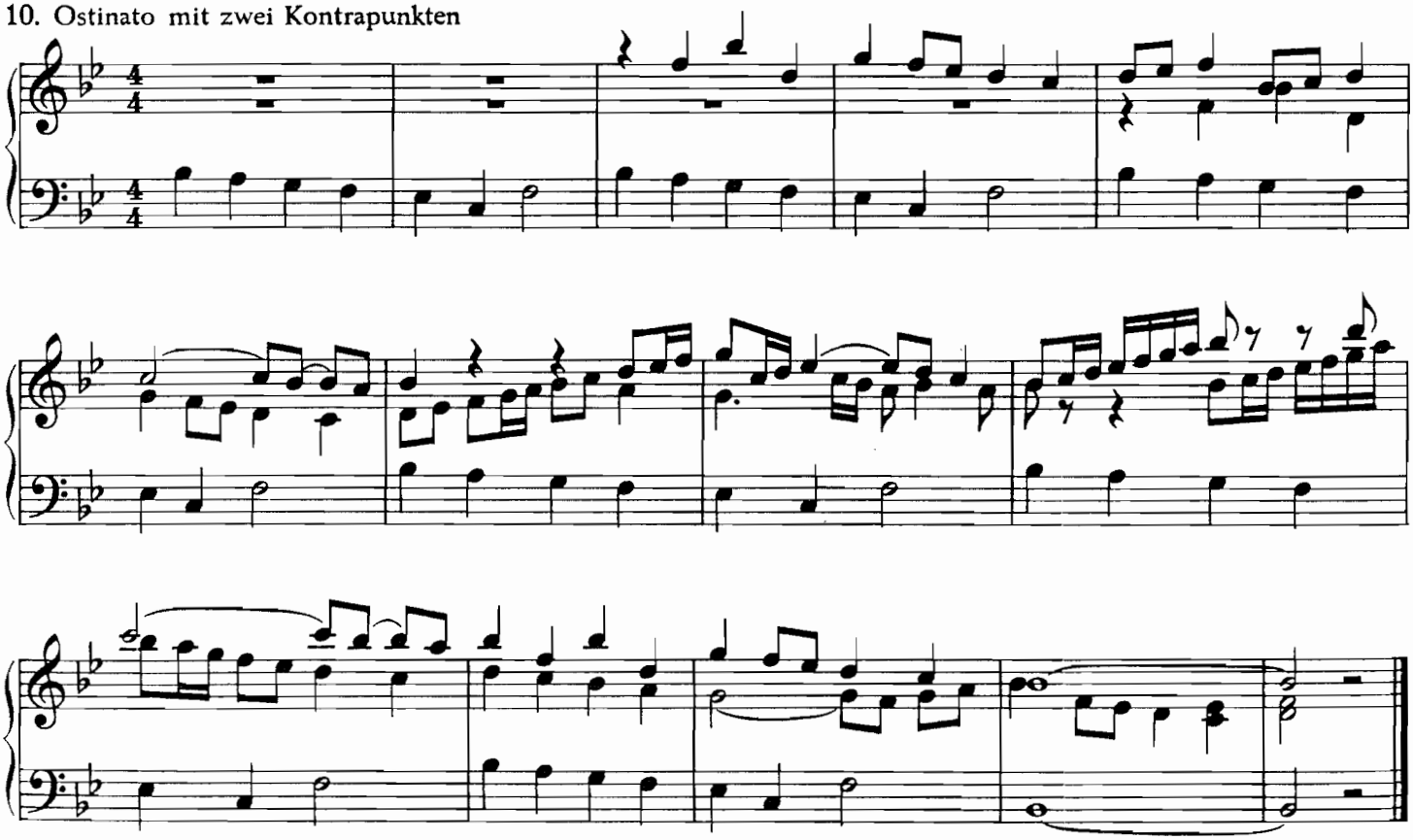


Ostinato: Besteht ein Cantus firmus aus einem beständig wiederkehrenden Melodieabschnitt, dem sich ein oder mehrere — sich fortlaufend entwickelnde — Kontrapunkte zugesellen, so spricht man von einem Ostinato (ital. von lat: obstinatus = hartnäckig). Die Ostinato-Melodie liegt meist im Baß (Basso ostinato).

9. Ostinato



10. Ostinato mit zwei Kontrapunkten



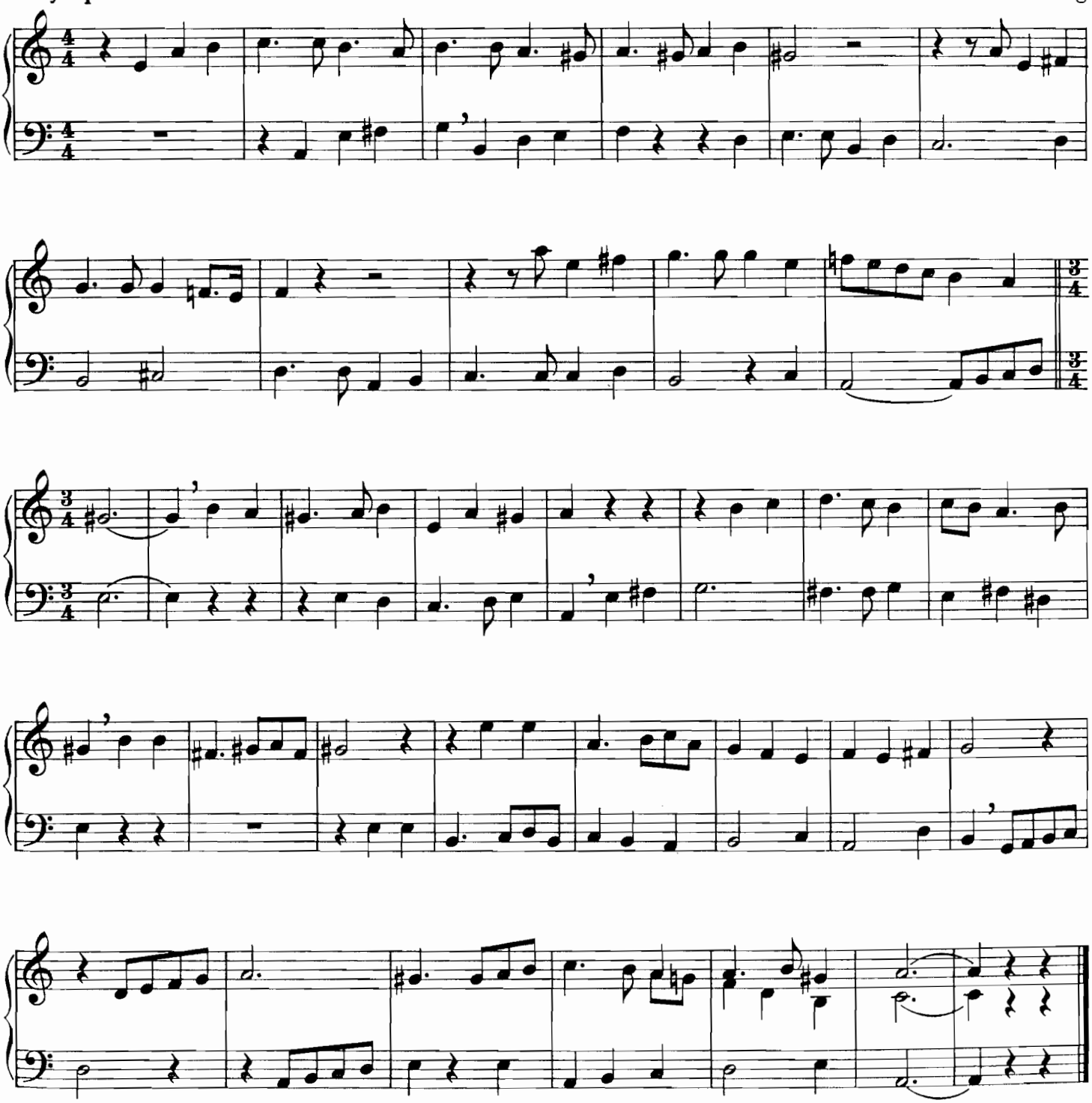
III. Die Imitation

(Nachahmung)

In Beispiel 11 wiederholt die zweite Stimme streckenweise die Melodieführung der ersten. Sie ahmt das Thema nach und stellt so eine starke Beziehung zwischen den Stimmen her, ein Frage = und Antwortspiel, das den musikalischen Gehalt verdichtet. Die Nachahmung kann real oder tonal sein — siehe die Vorbemerkungen zur Fuge, Seite 14.

11. Symphonie

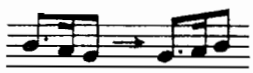
nach Robert King



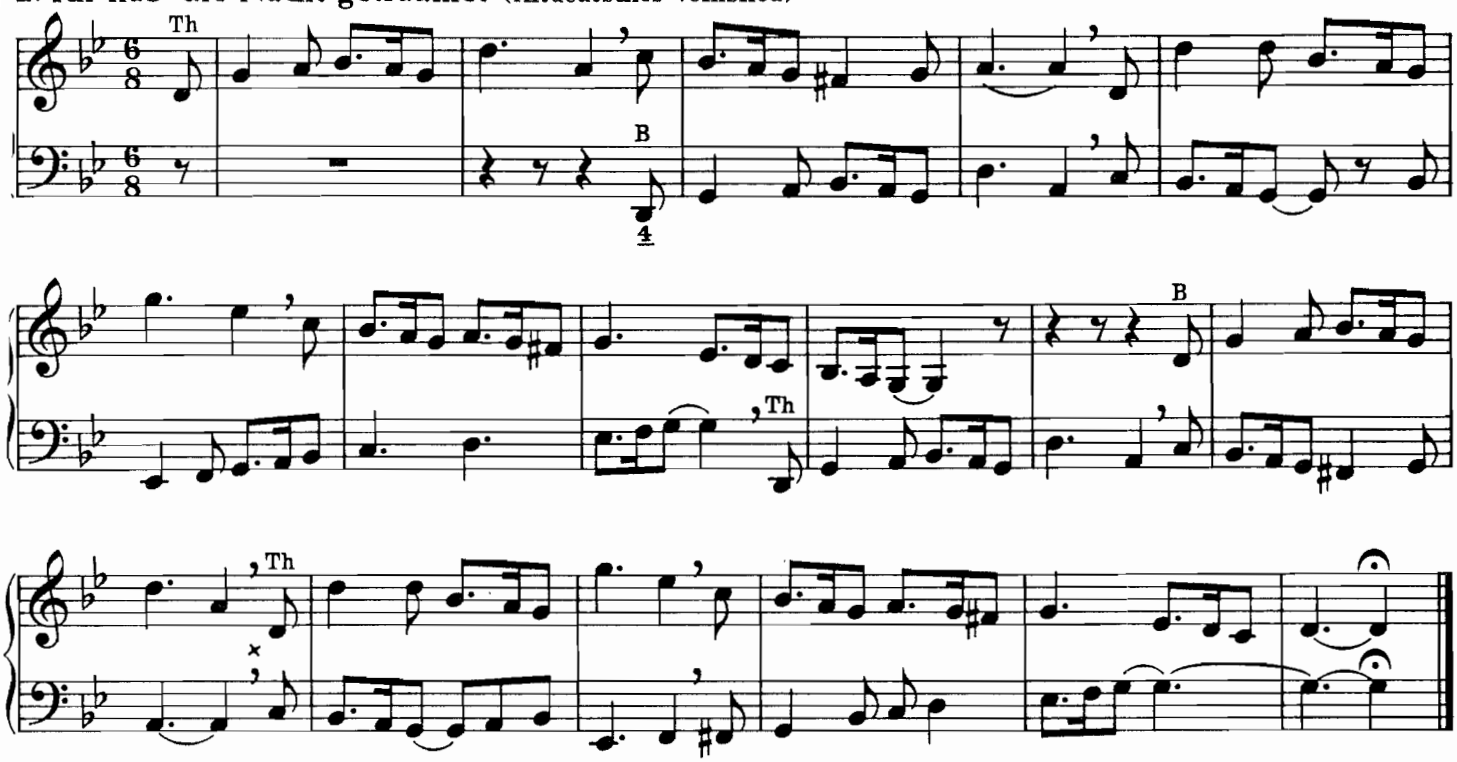
Die Symphonie (griech: Zusammenklang) war in der Zeit um 1700 ein kontrapunktisch gearbeitetes Vorspiel.

Imitiert der Kontrapunkt nur den Themenkopf und wird die Melodie dann frei weitergesponnen, so spricht man von Kopfnitation.

eachte in Beispiel 12: Zweimal Beantwortung (B) des Themas (Th) in Form von Kopfimitation. Gegenbewegung der timmen (selbständiger Kontrapunkt).

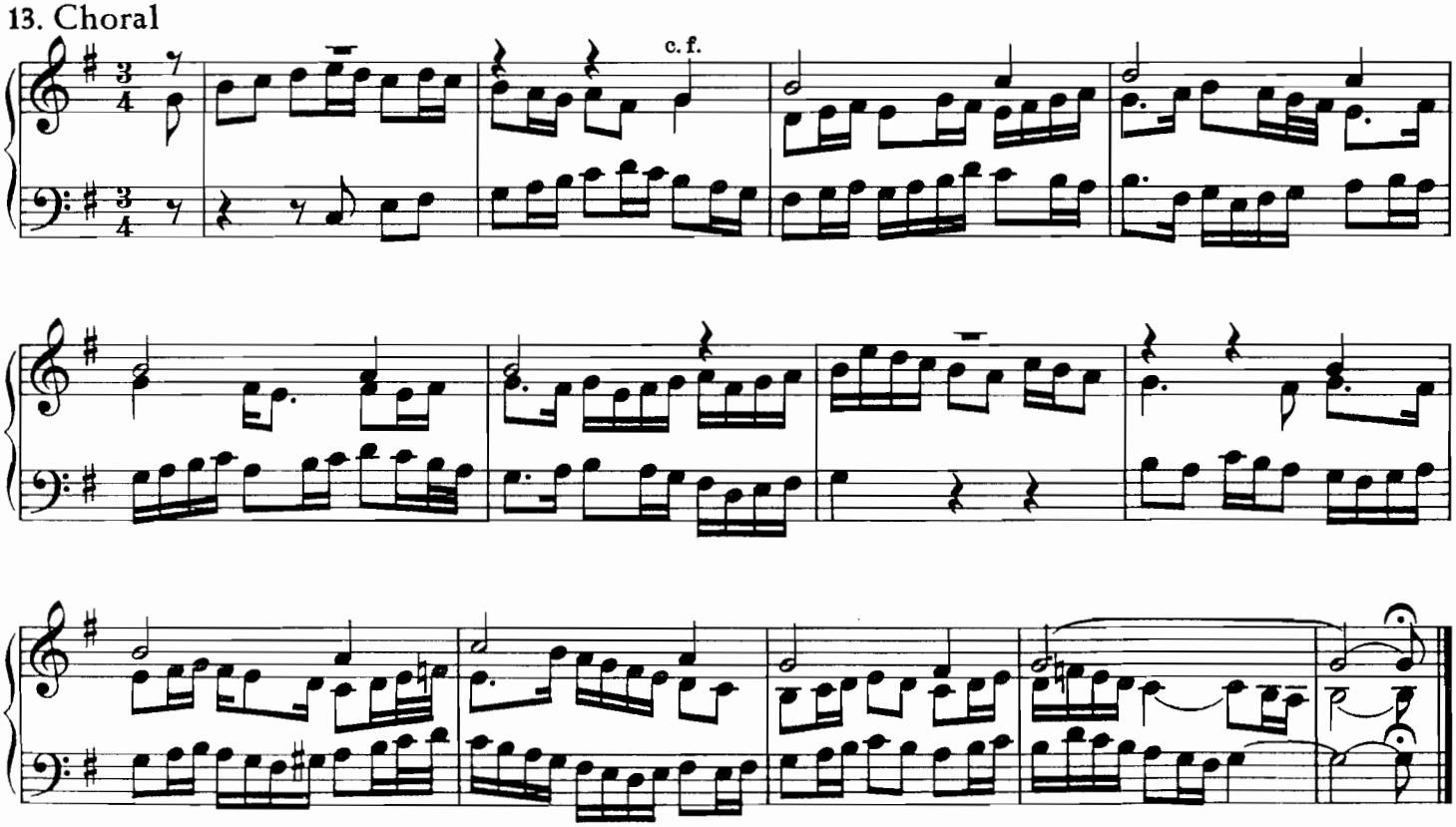
mkehrung des Motivs  Stimmenkreuzung bei ×

2. Ich hab' die Nacht geträumet (Altdeutsches Volkslied)



In Beispiel 13 bereiten zwei Kontrapunkte den Cantus firmus vor (in verkleinerten Notenwerten)

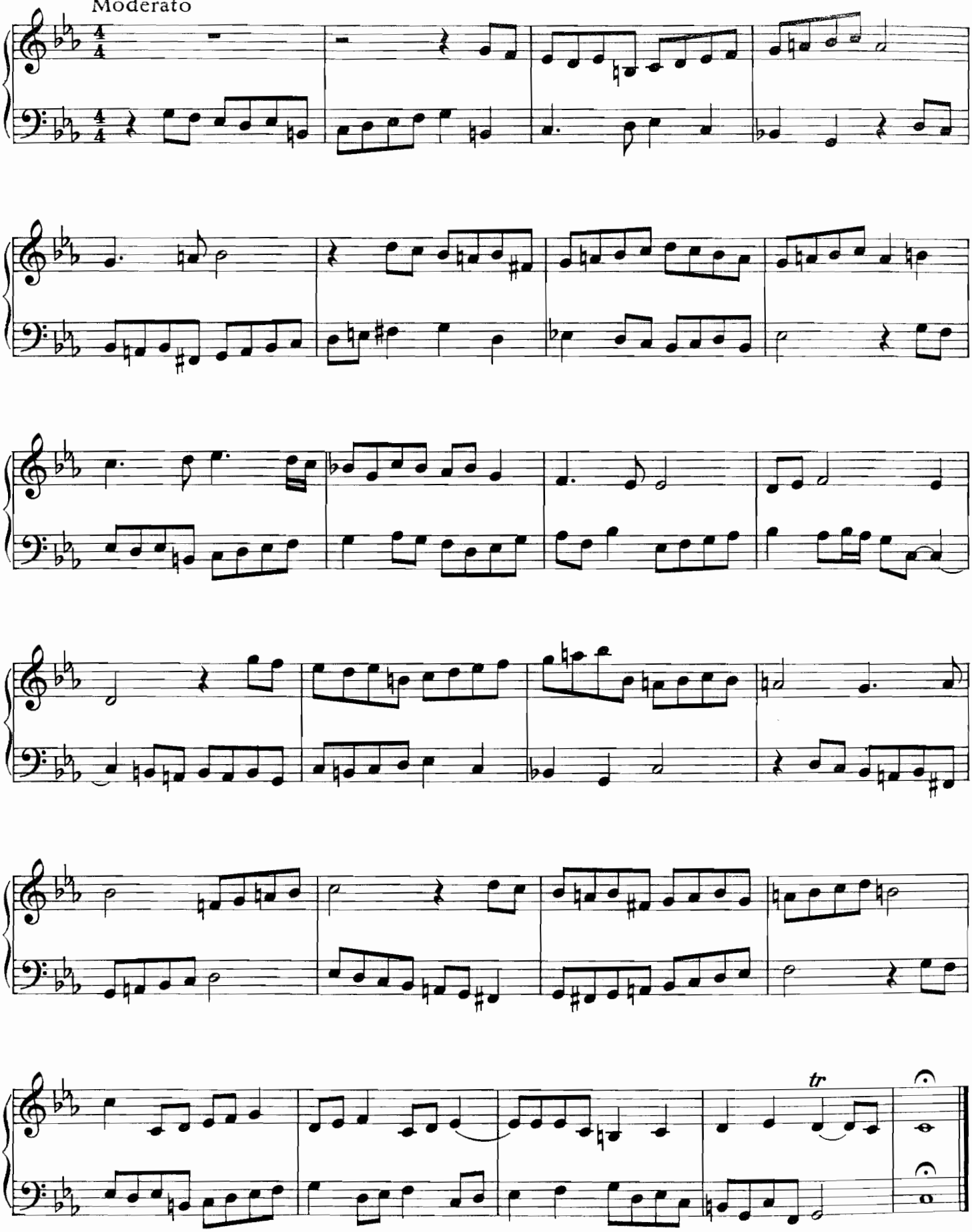
13. Choral



14.

Moderato

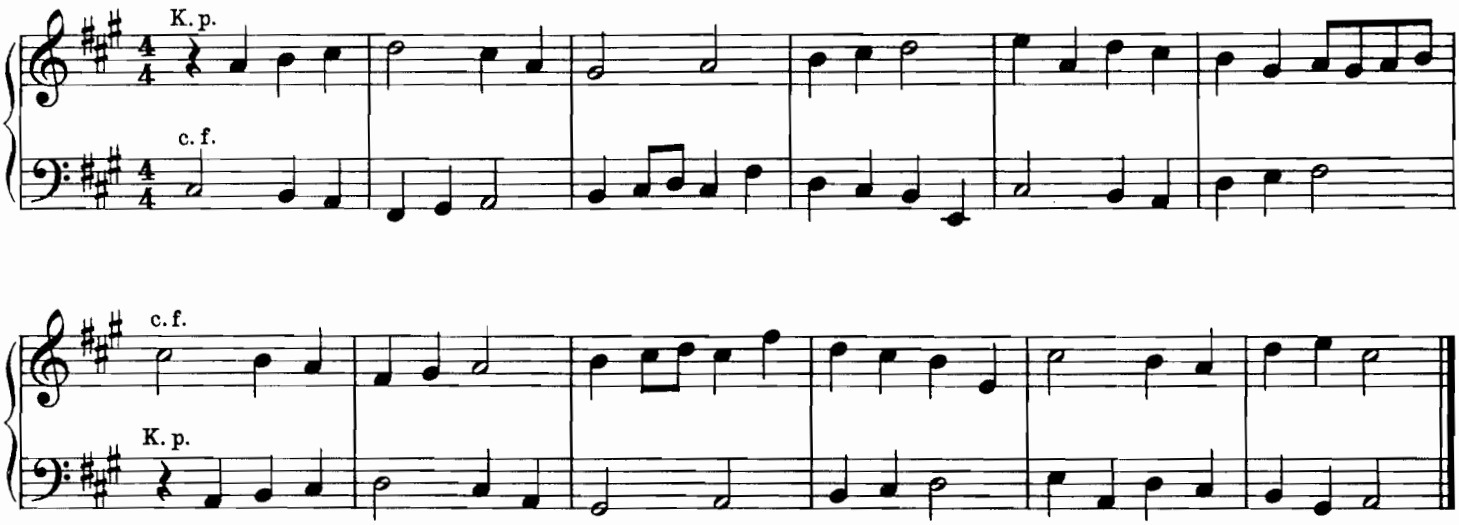
Johann Pachelbel



IV. Der doppelte Kontrapunkt

Kann man in einem Tonsatz die Stimmen vertauschen (ohne daß es dadurch zu falscher Stimmenführung kommt), so spricht man von doppeltem Kontrapunkt.

15.

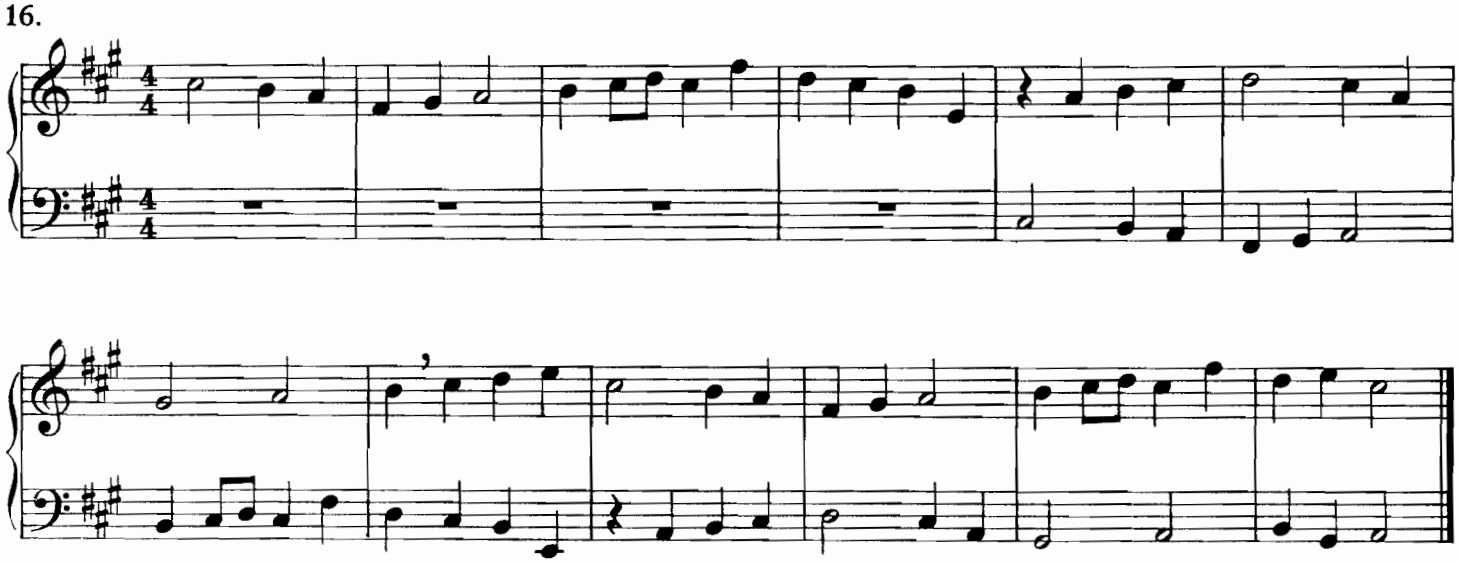


V. Der Kanon

(griech: Vorschrift, Richtschnur)

Aus einem doppelten Kontrapunkt läßt sich ein Kanon entwickeln.

16.

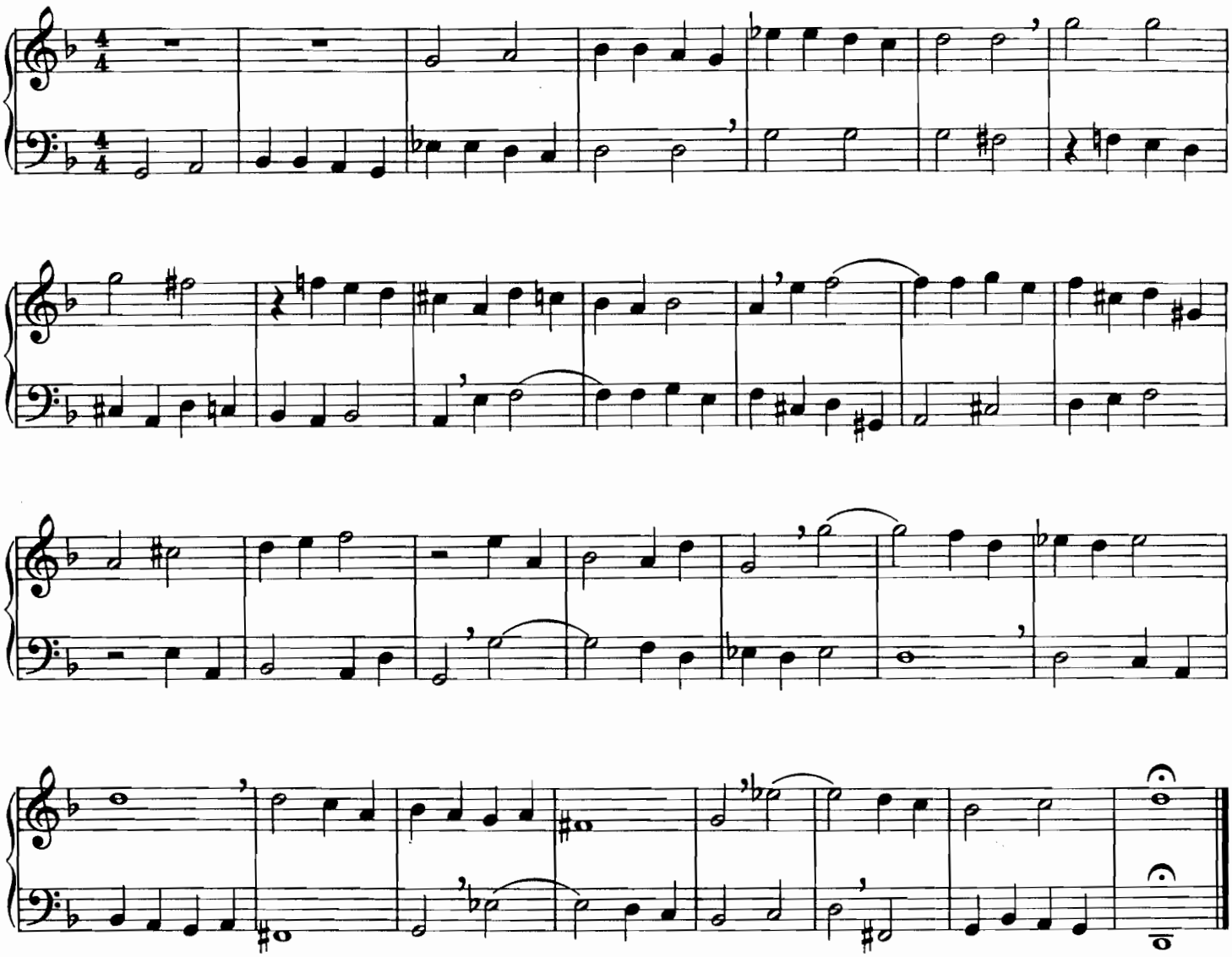


Im Kanon machen alle Stimmen— nacheinander beginnend— die gleichen Tonschritte (strengste Form der Nachahmung). Nur die Schlüsse werden oft abgewandelt. Der 2. Einsatz (und die folgenden) kann dem Cantus firmus in beliebigem Abstand folgen; er kann mit dem Anfangston des c. f. übereinstimmen oder auf einer anderen Stufe der betreffenden Tonart einsetzen; auch kann er den c. f. in größeren oder kleineren Notenwerten imitieren (Augmentation = Vergrößerung, Diminution = Verkürzung).

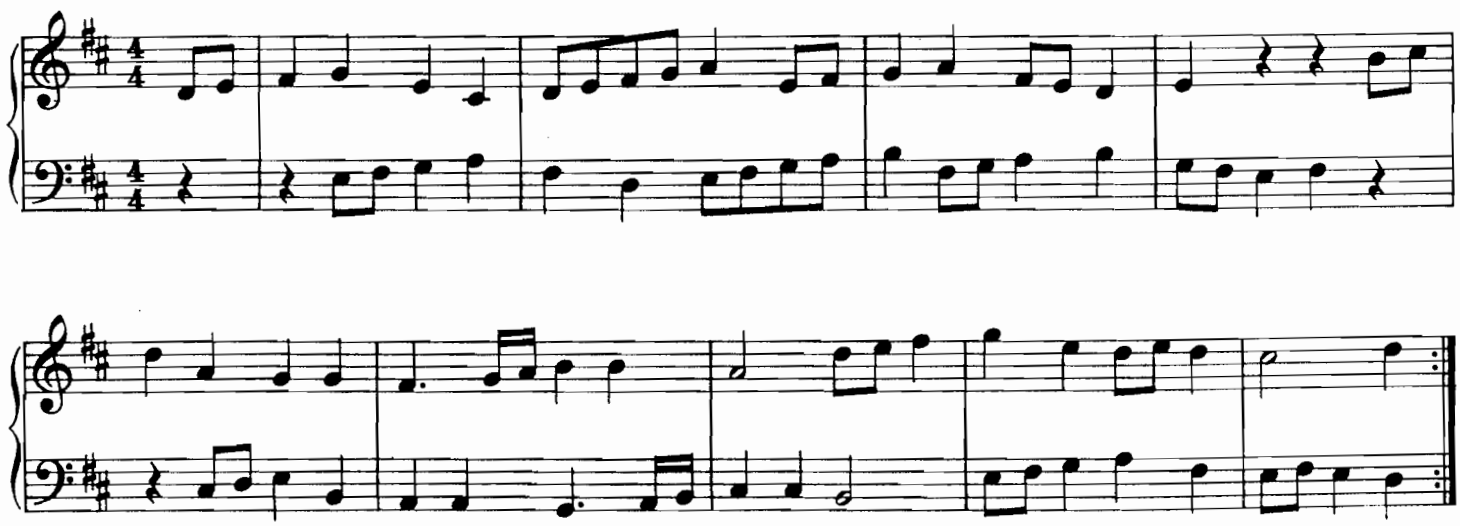
17. Kanon in der Prim

(Oktavversetzungen werden bei dieser Bezeichnung nicht berücksichtigt).

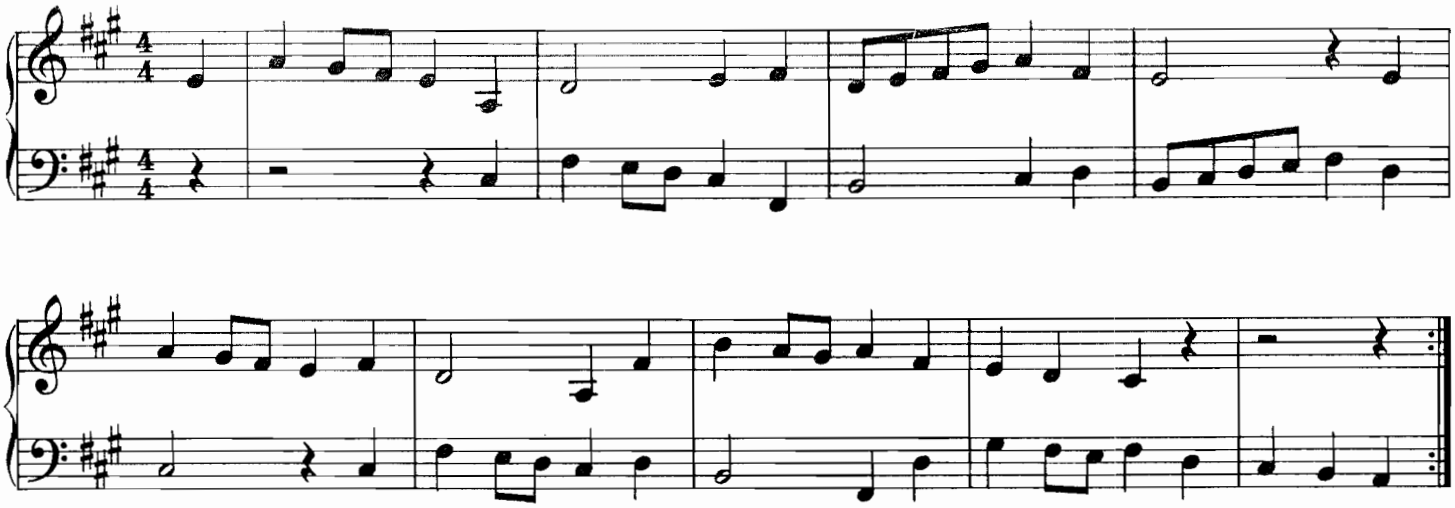
Georg Philipp Telemann



18. Kanon in der Sekund

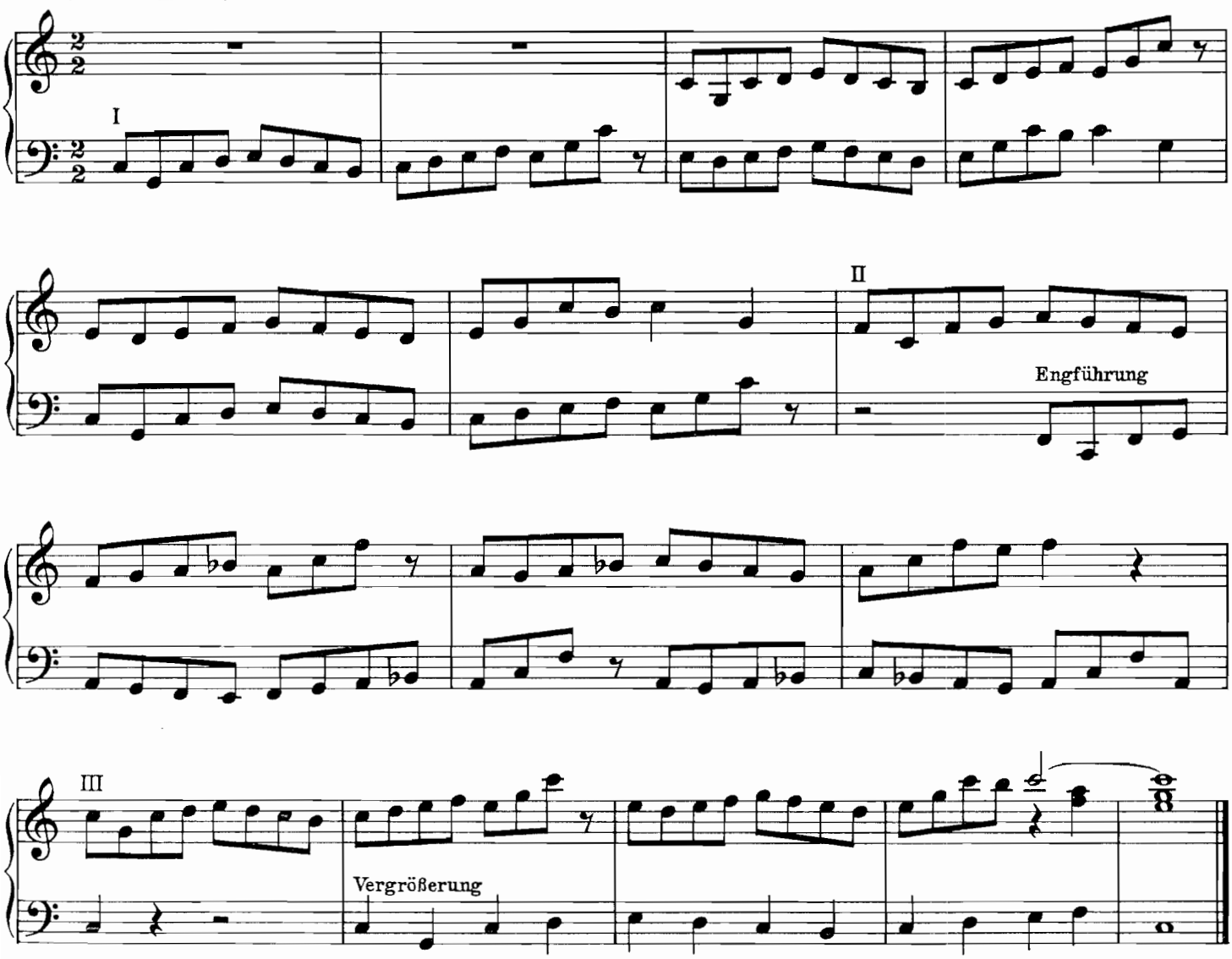


19. Kanon in der Sext



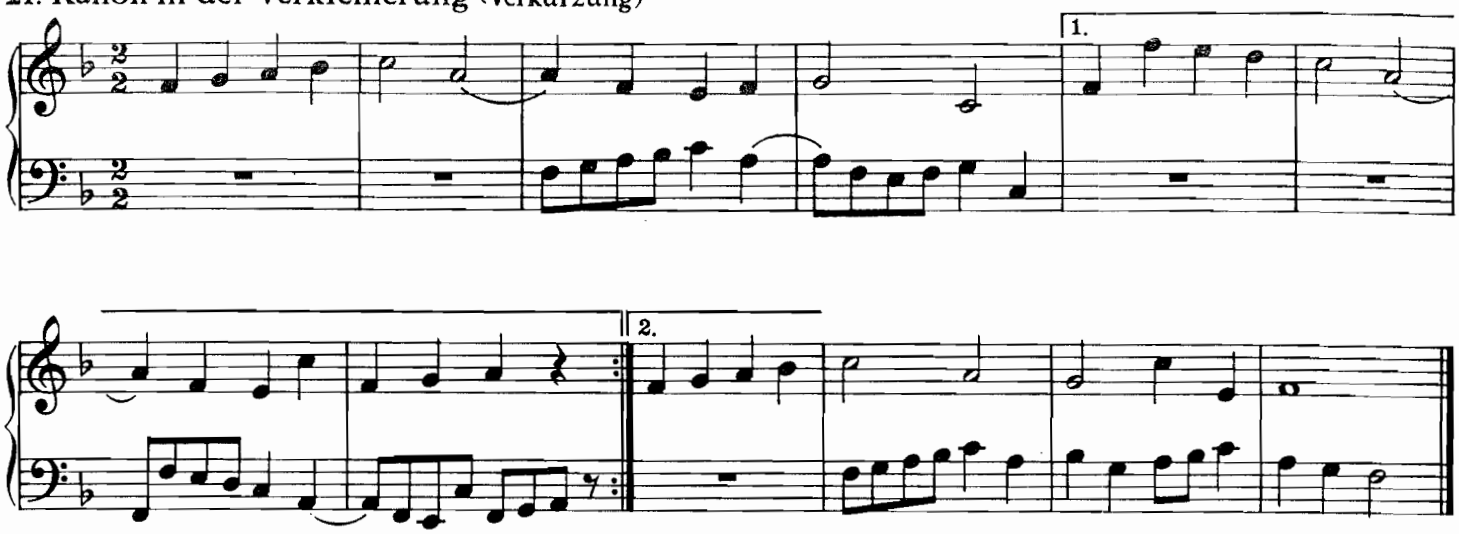
Setzt die zweite Stimme ein, bevor die erste einen musikalischen Gedanken zuende geführt hat, so spricht man von Engführung der Stimmen.

20. Kanonische Etüde



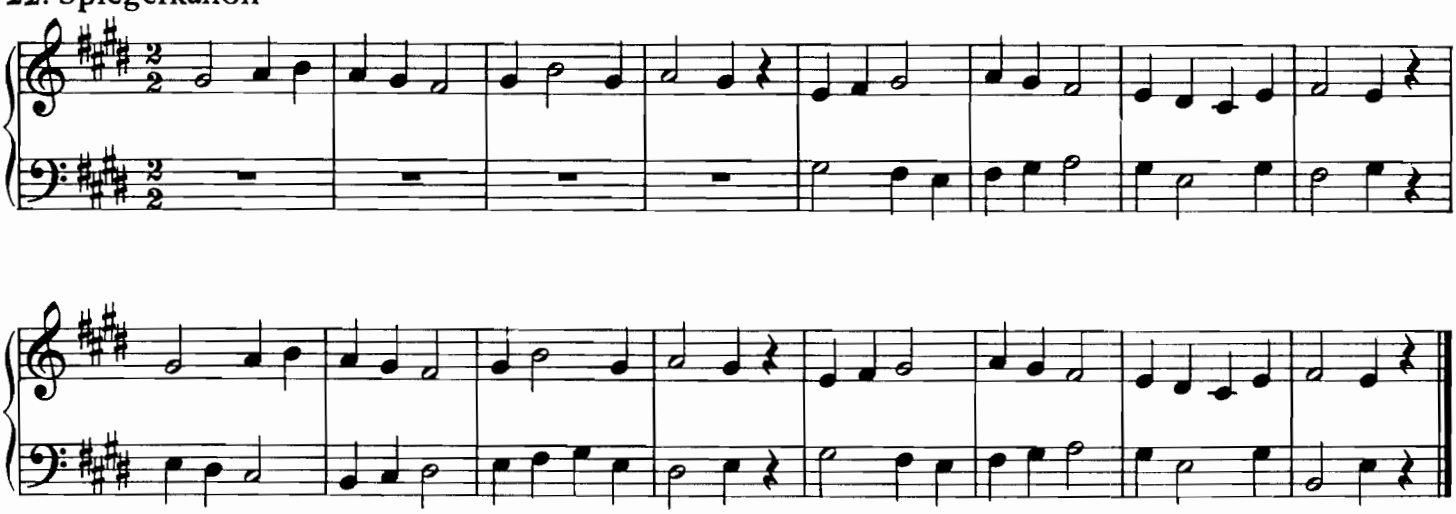
In Beispiel 20 wird das Thema dreimal auf verschiedene Weise beantwortet und kanonisch „durchgeführt".

21. Kanon in der Verkleinerung (Verkürzung)



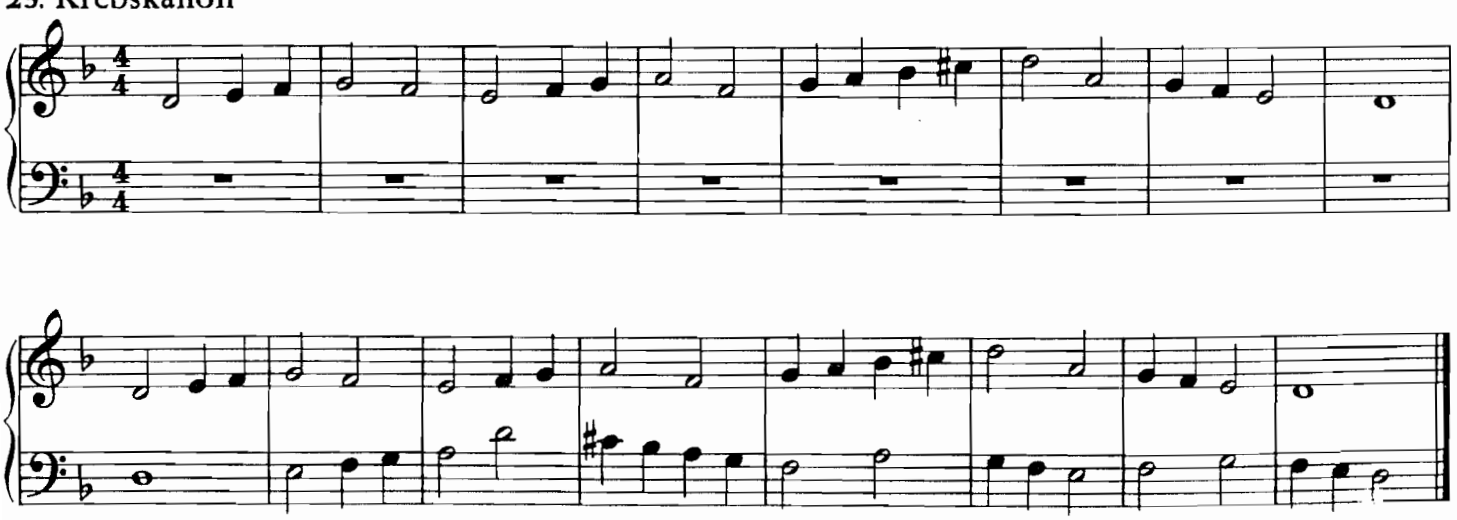
Kehrt die 2. Stimme die Intervalle des Themas spiegelbildlich um, so spricht man von einem Spiegelkanon. (lat: Inversion = Umkehrung)

22. Spiegelkanon



Im Krebskanon bringt die imitierende Stimme das Thema von der Schlußnote an rückwärts gelesen.

23. Krebskanon

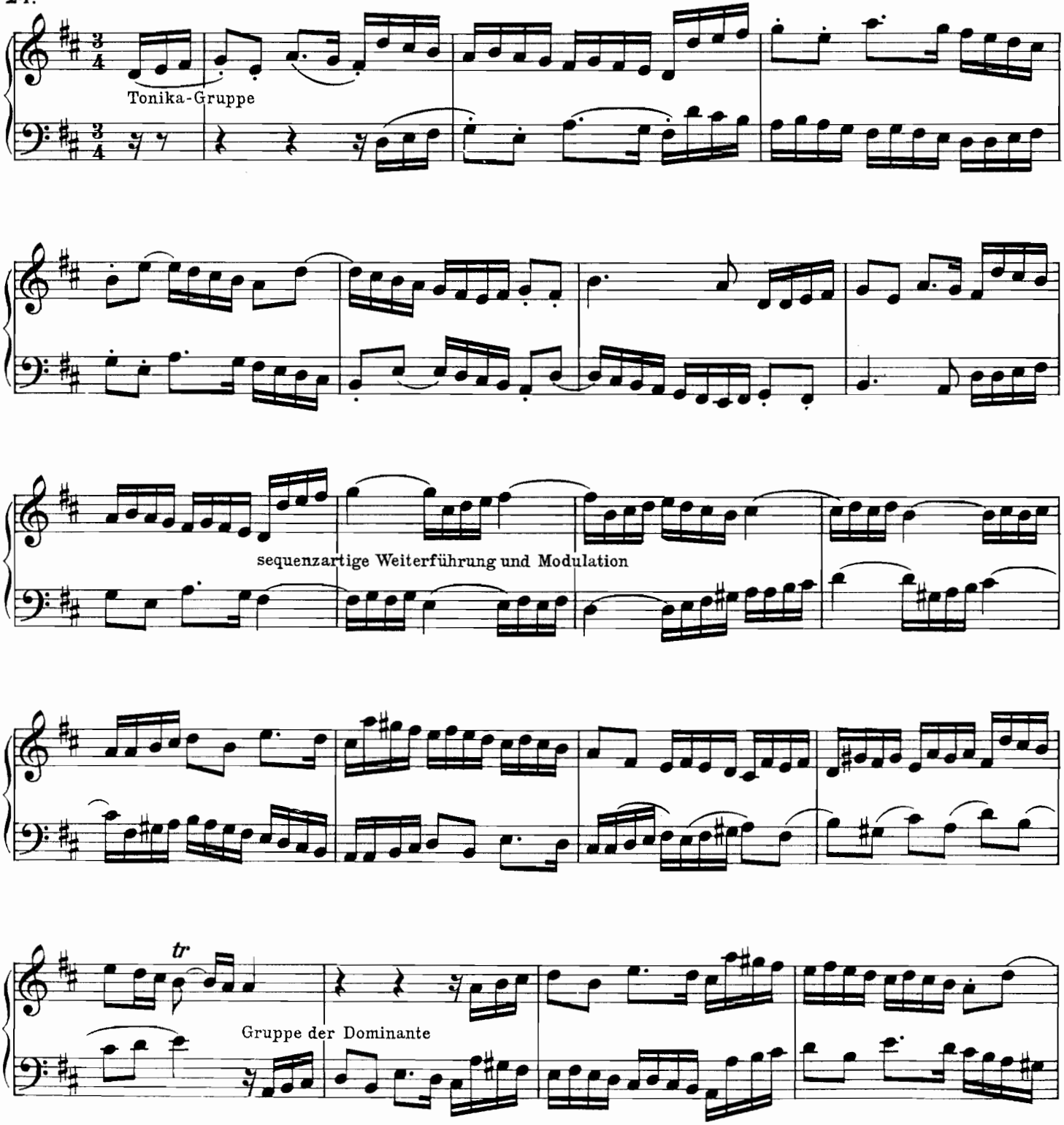


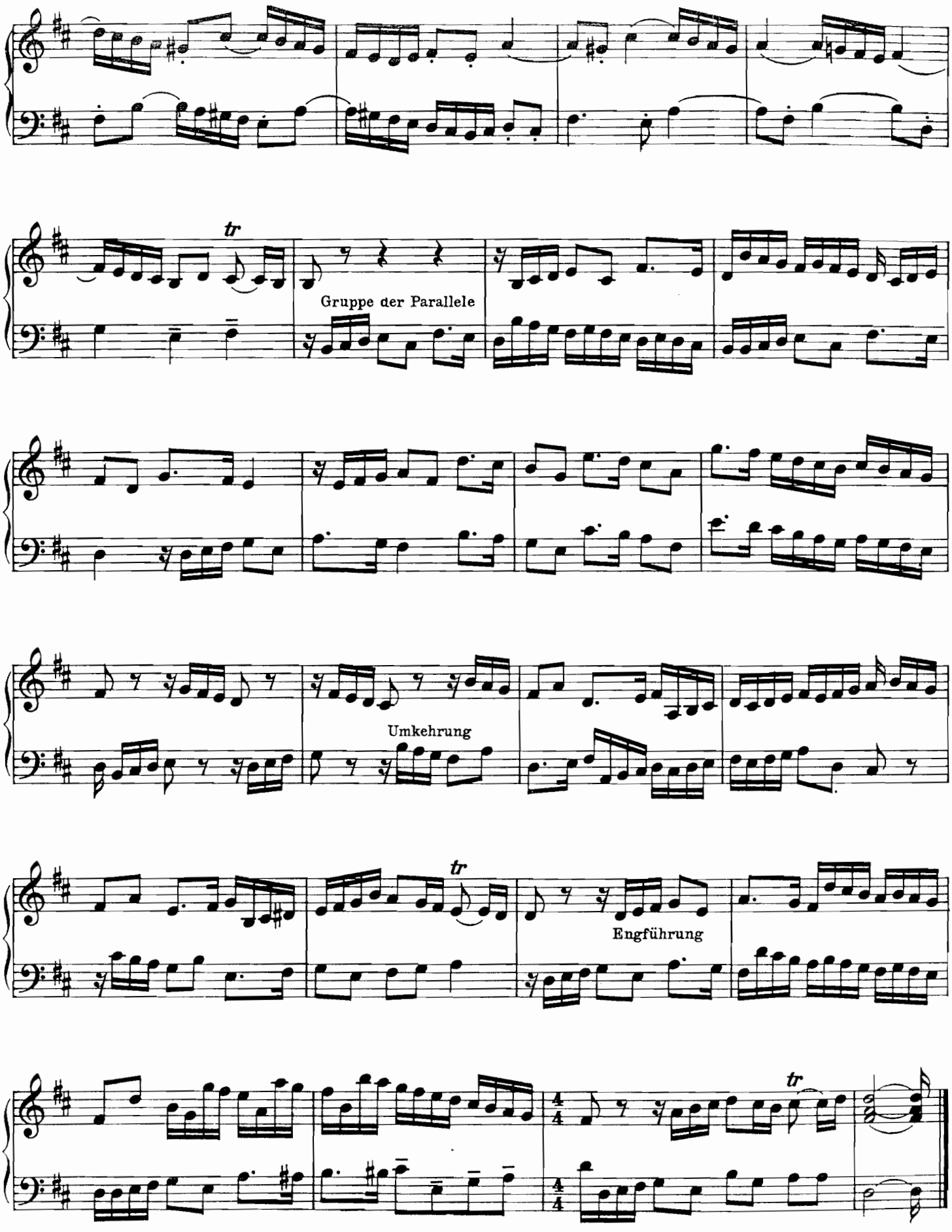
VI. Die Invention

(lat.: Erfindung)

Joh. Seb. Bach verwendet diesen Titel für eine Sammlung von 15 zweistimmigen Klavierstücken, die aus kurzen Themen motivisch entwickelt werden. Laut Bachs Vorwort sollen sie der Erlernung sauberen zweistimmigen Spiels dienen und ausserdem zeigen, wie musikalische Gedanken verarbeitet und durchgeführt werden. Schema der Bachschen Invention: Aufstellung des Themas in der Tonika, Nachahmung in Oktav oder Quint, sequenzartige Weiterführung des Themas, anschliessend Modulation in die Dominante, Kadenzabschluß in der Dominante. Ähnlicher Aufbau in den anderen Gruppen (Dominante, Parallele, Subdominante).

24.



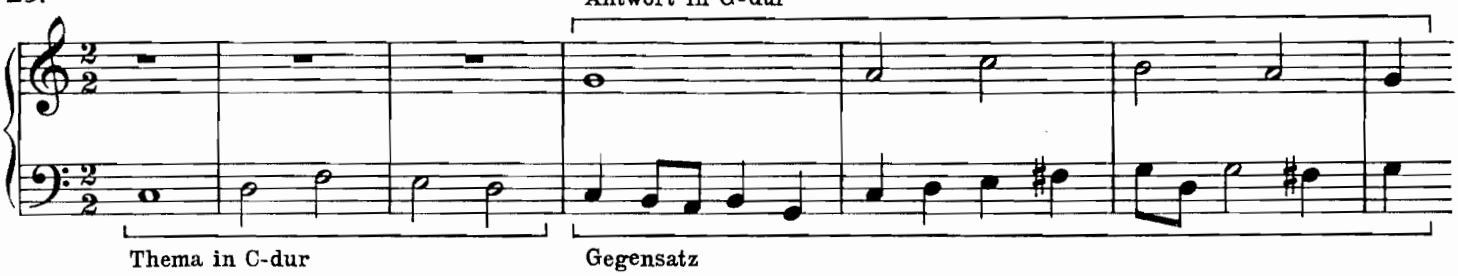

tr
Gruppe der Parallele
Umkehrung
tr
Engführung
tr

VII. Die Fuge

In der Fuge wird die erste Stimme (lat: dux = Führer) von der zweiten (lat: comes = Begleiter) im Quintabstand beantwortet. (Weitere Stimmen folgen ebenfalls im Wechsel Tonika-Dominante.) Während der comes das Thema bringt, erscheint in der ersten Stimme ein nach den Regeln des gemischten Kontrapunkts gebauter Gegensatz.

Die erste Durchführung(lat: Exposition = Aufstellung des Themas) einer Fuge.

25. nach Johann Sebastian Bach

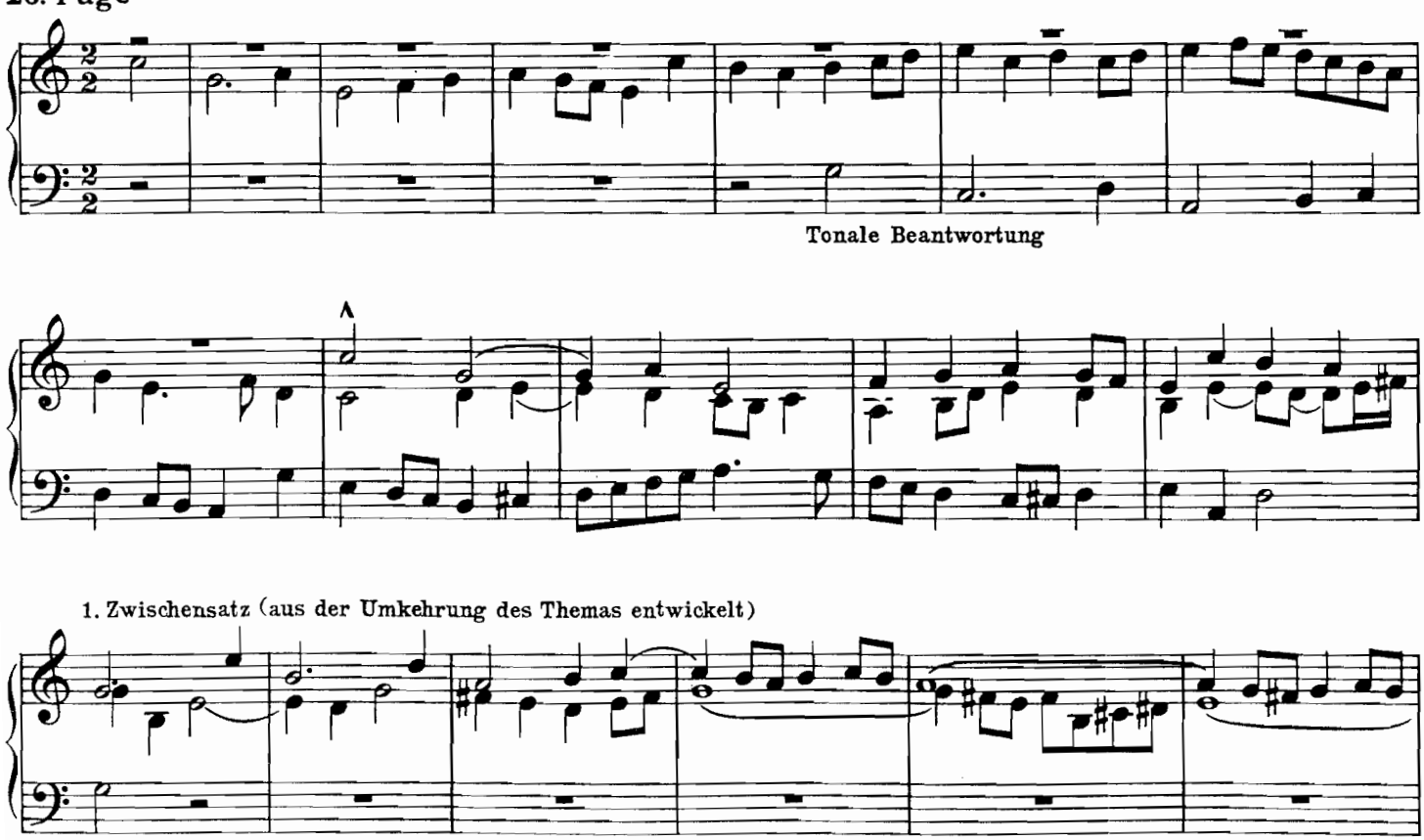


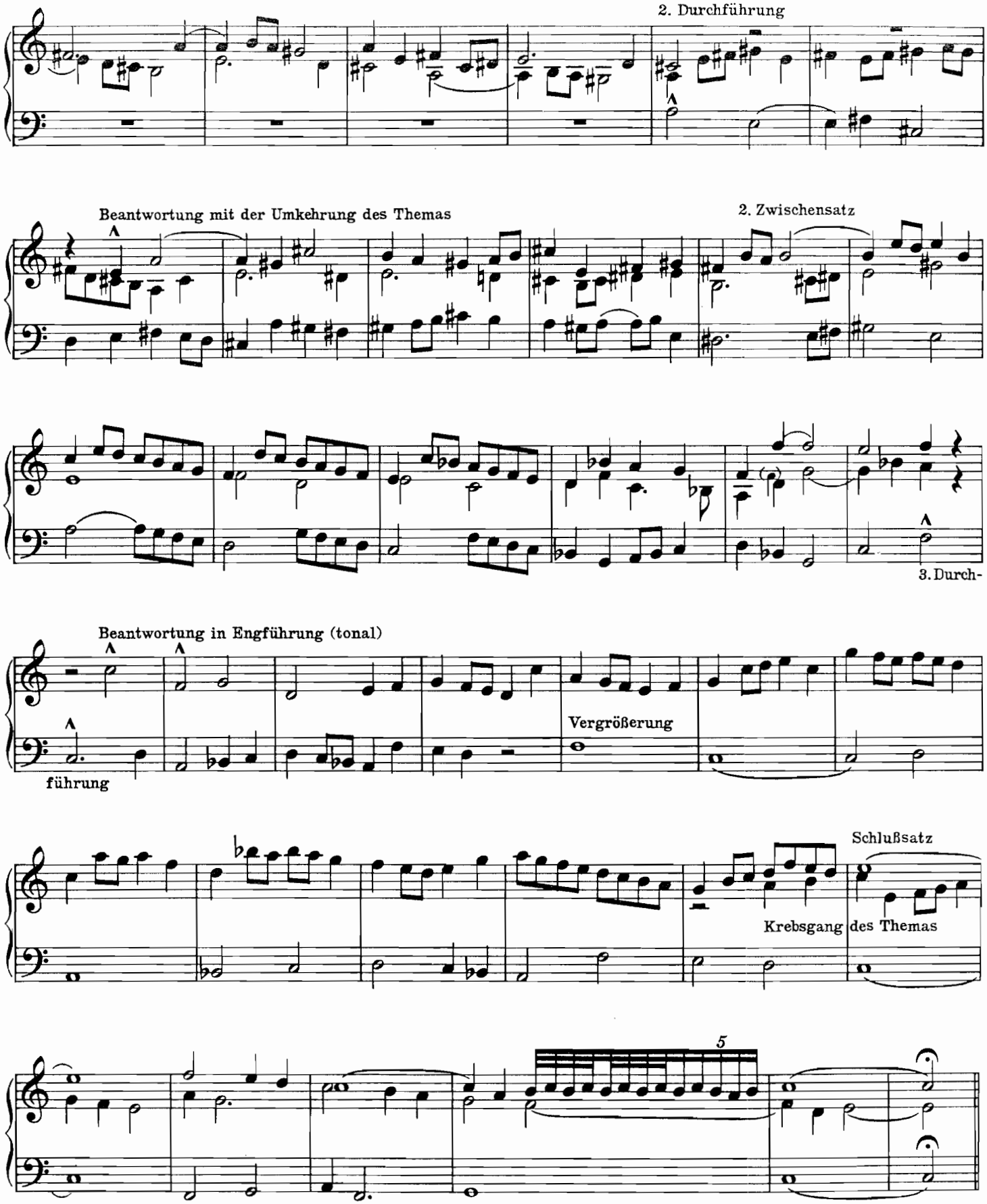
Daran schließt sich ein aus dem Thema entwickeltes Zwischenspiel an, das eine Modulation in eine andere Tonart bringt, (meist in die Dominante, bei Mollthemen in die Paralleltonart). Dann folgt die zweite Durchführung, der sich — durch modulierende Zwischenspiele verbunden — noch weitere Durchführungen anschließen können. Den Abschluß bildet ein Schlußsatz mit einer Schlußkadenz.

Tonale Beantwortung:

Wird in einem Thema die 5. Tonleiter-Stufe (Dominant-Ton) stark betont, so darf der comes nicht einfach den Dux in die Quint transponiert bringen (reale Beantwortung wie in Beispiel 25), sondern muß in der Weise abgewandelt werden, daß der Dominant-Ton im dux mit dem Tonika-Ton im comes beantwortet wird (tonale Beantwortung wie in Beispiel 26).

26. Fuge



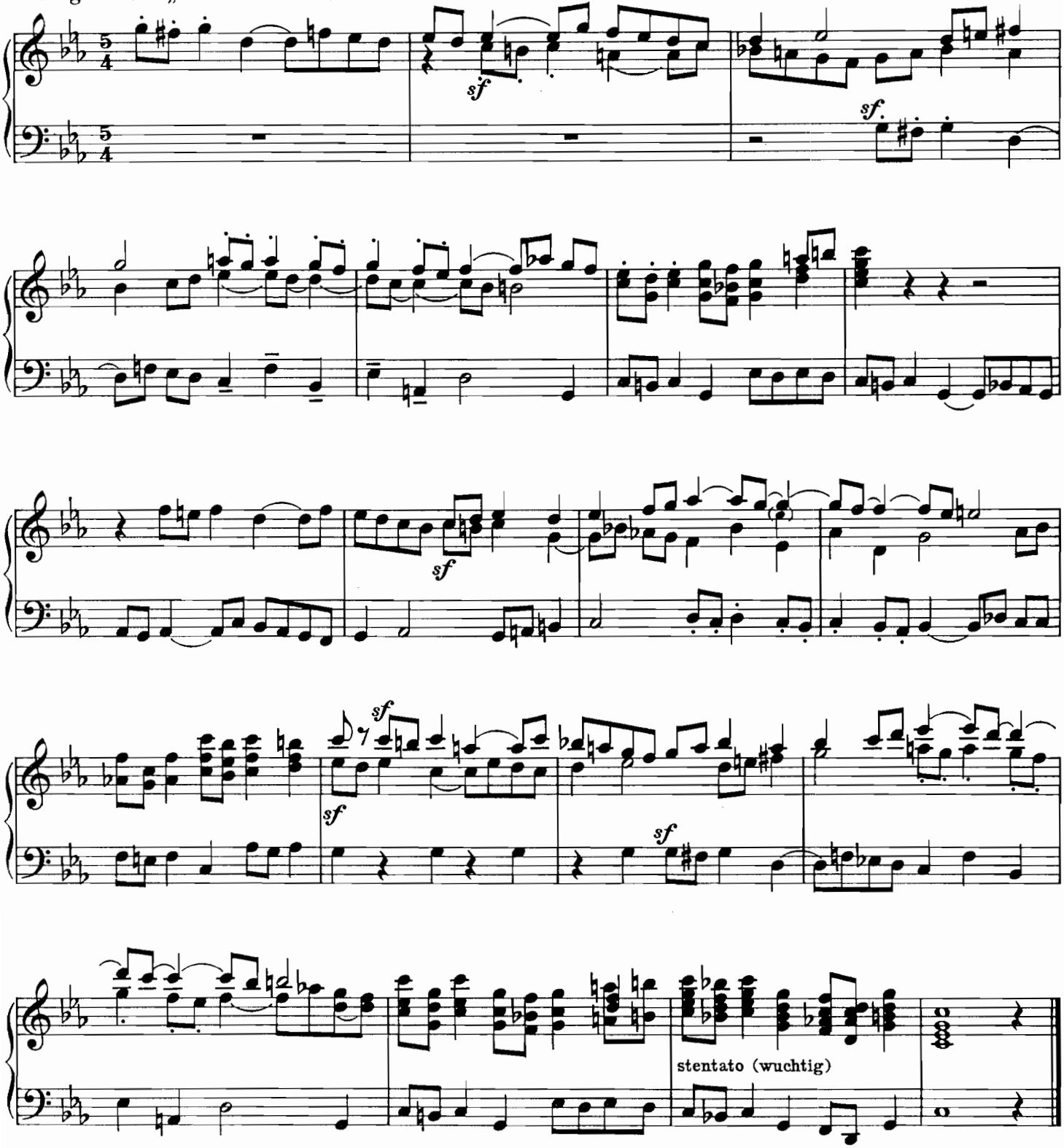


Die zweite Durchführung dieser Fuge nennt man eine unvollständige Durchführung, da nicht alle Stimmen das Thema bringen. Nur in der ersten Durchführung jeder Fuge muß das Thema alle Stimmen durchlaufen, in weiteren Durchführungen erscheint das Thema manchmal sogar nur einmal.

VIII. Fugato

In einem Fugato sind die Themeneinsätze nicht streng durchgeführt. Oftmals wird in größeren Werken ein Fugato eingebaut.

27. Fugato (aus „Rondo sinfonico")



Die an einigen Stellen parallel geführten Oktaven etc. sind nicht als reale Stimmen, sondern als vertärkte Einzelstimme aufzufassen.

SACHWORT-VERZEICHNIS

Augmentation	Text Nr. 16, Beispiele 20, 26
Basso ostinato	Beispiele 9, 10
Beantwortung	Beispiele 11, 12, 20, 25, 26
Bicinium	Beispiel 7
Cantus firmus	Kapitel I
Comes	Kapitel VII
Diminution	Text Nr. 16, Beispiel 21
Durchführung	Beispiele 20, 25, 26
Dux	Kapitel VII
Engführung	Beispiele 20, 24 26
Exposition	Beispiel 25
Fugato	Beispiel 27
Fuge	Kapitel VII
Gegensatz	Beispiel 25
Imitation	Kapitel III
Invention	Beispiel 24
Inversion	Beispiele 22, 24, 26
Kanon	Kapitel V
Kontrapunkt	Kapitel I, II u. IV
Kopfimitation	Beispiel 12
Krebs	Beispiele 23, 26
Nachahmung	Kapitel III
Polyphonie	Vorwort, Absatz 3
Quintbeantwortung, real	Beispiel 25
Quintbeantwortung, tonal	Beispiel 26
Quodlibet	Beispiel 8
Spiegel	Beispiele 22, 26
Umkehrung	Beispiele 22, 24, 26
Vergrößerung	Text Nr. 16, Beispiele 20, 26
Verkleinerung	Text Nr. 16, Beispiel 21
Verkürzung	Text Nr. 16, Beispiel 21

Zeitgenössische Werke für Akkordeon mit Standardbassmanual

MUSIC FOR ACCORDION WITH STANDARD-BASS MANUAL
OEUVRES POUR ACCORDEON AVEC BASS

GÜNTHER MÜLLER
Kleine Suite in vier Sätzen — Bestell-Nr. 366

GÜNTHER MÜLLER
Toccata — Bestell-Nr. 375

LARS BJARNE
Miniature - Suite — Bestell-Nr. 384

VITTORIO MELOCHI
Clowns, Pantomima — Bestell-Nr. 406

HORST PETER HESSE
Rondo sinfonico — Bestell-Nr. 407

JÜRGEN LÖCHTER
Albanesische Impressionen — Bestell-Nr. 429

KARLHEINZ KRUPP
Ouvertüre in G-Dur — Bestell-Nr. 432

JÜRGEN LÖCHTER
Balkantanz — Bestell-Nr. 433

WOLFGANG JACOBI
Sechs Walzer-Bagatellen — Bestell-Nr. 456

HANS KUNZ
Toccata — Bestell-Nr. 459

FELIX LEE
Ballade — Bestell-Nr. 462

LARS BJARNE
Transsylvanisches Rondo — Bestell-Nr. 466

WERNER EINFELD
Thema und Variationen in A — Bestell-Nr. 552

JÜRGEN LÖCHTER
Heitere Skizzen — Bestell-Nr. 553

Viele zeitgenössische Akkordeonkompositionen sind auch in den von uns vertretenen Verlagen Berben (Italien), Charnwood (England), Deffner (USA) und Waterloo (Kanada) erschienen.
Bitte Spezialprospekte anfordern!